«Ксилофон у просторі музичної культури Європи

(VIII ст. до н.е.- початок XXI ст.)»

за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Кандидатська дисертація п. Олійника Дмитра Борисовича є рідкісним прикладом органологічного дослідження, скромно представленого як жанр в сучасному українському музикознавстві. Якщо музичний інструмент і є «головним персонажем» численних «виконавських» дисертацій, то тільки для того, щоб проаналізувати існуючий репертуар, виконавські традиції в історико-стильовому аспекті. І майже ніколи – з огляду виявлення глибинної історичної генези інструмента; окреслення найдавніших ареалів виникнення і побутування; розкриття духовних первнів (часто містичного і сакрального змісту), які лежать не тільки в основі загального прообразу інструмента, але й окремих його конструктивних складових; зрештою, простеження органічного «проростання» інструмента крізь товщу віків, крізь потужні шари - наверствування культурних епох, типів цивілізацій, які формували інструмент і які формувалися інструментом. Такий тип музикознавчого дослідження стає своєрідним музично- археологічним актом, який крізь об'єктивну рече вість інструментарію намагається прогледіти тяжко прослідковувану (майже віртуальну), та від цього не менш реальну закоріненість інструмента у світовій культурі, його глибинну антропологічну зорієнтованість. До таких дослідженьб слід зарахувати передусім численні праці проф.Ірини Зінків (і зокрема, підсумовуючу монографію «Бандура як історичний феномен») – керівника опонованої дисертації. ЇЇ ідеї плідно

розвиває ще одна послідовниця такого напрямку досліджень – п.Ольга Олійник, кандидатська дисертація якої про хордо фони написана і захищена також під керівництвом проф.Ірини Зінків. Тобто, можемо констатувати не випадковий, а глибоко обдуманий і обумовлений характер дослідження п.Д.Олійника, закріплений ще й на «генетичному рівні», де центральному персонажу роботи – ксилофону – служить вже не одне покоління цілого виконавського «клану Олійників». Вже це зобов'язує з увагою поставитись до роботи – як з огляду на особливу автентичність відчуття інструмента, так і з огляду на рідкісну музично-археологічну, культурно-антропологічну стратегію дослідження.

Заклик С.Людкевича до обов'язкового врахування найширшої «культурної ендосмози» при вивченні будь-якого мистецького явища у всій його матеріальній предметності якнайповніше втілено в роботі п.Д.Олійника: показано, що ксилофон (інструмент у сьогоднішній його назві) є одним із найдавніших артефактів світової цивілізації, прообраз якого у вигляді набору кісток тварин віднайдено на території сучасної України (важливий фактз огляду нашої етногенези – «ми так давно сюди прийшли, ми все ще тут», за поетичним висловом Софії Майданської). Тобто, не тільки «глибина залягання українського чорнозему» найкраще свідчить (на переконання Є.Маланюка) про «щонайменше шеститисячолітню тяглість» нашої історії на цій землі. Викопний музичний інструментарій (у цьому випадку - ударний) підтверджує його європейську автохтонність (не привнесену а ні з Азії, ні з Африки). Віднайдені зображення вертикально утримуваних однорядних ксилофонів у грецьких містах-колоніях Південної Італії, Північної Припонтиди – аж до Вавилону IX-VIII ст. до н.е. свідчить про його архетипальний характер як одну із необхідних, типологічно споріднених «сходинок» інструментального опанування навколишнього світу, музичного «привласнення» його з важливою домішкою сакральності в конструкції інструмента, де форма «драбинки», зафіксована на християнських мініатюрах Хст., відверто резонує зі «сходами св.Якова»,

«лістицею», іншими символічними мотивами. Принципова відмінність у розташуванні пластин ксилофона – перпендикулярне до виконавця у афро-американській традиції та паралельне у європейській – знову ж таки, вказують на відмінну духовно- цивілізаційну векторність, що дивовижним чином «зімкнулися» - взаємодоповнились уже в наші часи. Все це свідчить на користь широкого часового окреслення рамок дослідження (VIII ст. до н.е.- початок XXI ст.), коли найглибші тенденції розвитку інструмента можна побачити тільки з найдальшої хронологічної перспективи. І байдуже, що за тридцять століть інструмент десятки разів змінив назву, кардинальних трансформацій зазнала його конструкція (перехід від вертикального до горизонтального положення, від одно-до чотирьох рядової моделі, зміни у способах кріплення і розташування пластин, їх настройки), змінювався матеріал виготовлення (дерево, метал, камінь, скло, пластик) – у всіх цих метаморфозах зберігся засадничий принцип звукотворення на ксилофоні, «фонічний ейдос» інструмента, який виявився не тільки хронологічно напрочуд стійким (а значить – відповідним якимось найглибшим архетипальним звуковим Grundgeschalt'ам), але й надзвичайно плідним естетично (про що свідчить як багата історія його соціального побутування, професійного виконавства, так і оригінальна композиторська творчість).

Мене особисто захопив «соціальний портрет» ксилофона, створений Дисертантом. Виявилося, що це не був інструмент лишень простолюдинів, весільних музик-клейзмерів, але й учасник двірцевих капел, на якому не соромилися грати навіть коронованні особи (приміром, імператриця Марія-Терезія). І важливо, що п.Д.Олійнику вдалося пояснити «естетичним ресурсом» інструмента не тільки соціальну «всеохопність» його побутування (тут швидше спрацювала простота його конструкцій і доступність опанування). Викликає здивування, як такий позірно простий, навіть дещо обмежений інструмент (у порівнянні, скажімо, зі скрипкою, фортепіно чи органом) спричинився до появи цілої плеяди видатних концертуючих ксилофоністів-віртуозів, яких порівнювали (у випадку М.Гузікова) із

геніальними Паганіні чи Лістом. Дисертант обширно цитує відгуки в пресі на блискучу гру Армоніста, Я.Ебена, І.Мітмана, С.Якубовського, того ж М.Гузікова, яка впливала на сучасників не тільки надзвичайною віртуозністю, але й, очевидно, реалізованим ними «духовним виміром» інструмента, закладеним у віках і недоціненим (маловідчутним) сьогодні.

У зв'язку з цим у мене виникли до Дисертанта кілька уточнюючих запитань:

1. Чи можемо говорити говорити про вплив «тембрового образу-амплуа» ксилофона на появу нових музичних практик і естетик? Спеціально наголошую на цьому, адже окрім згаданих у дисертації композиторських «адаптацій» ксилофона Й.Штраусом, Б.Бартоком, Д.Мійо в кінці ХХст. в європейській розважальній музиці з'явився цілий напрямок – джазінг, який передбачав імпровізоване музикування на основі класичної музики (творів Й.С.Баха, А.Вівальді, Ф.Шопена), і де далеко не останню роль відіграв тембр ксилофона (та різних видових його варіантів – ксилоримби, маримби тощо). Як приклад – записи французького тріо під керуванням Жака Люзьєра чи «Classical Jazz Quintet», де тембр ударних надав нового естетичного виміру-виправдання музиці класиків у естетиці постмодернізму.
2. Чи відомі Автору зразки сучасного ансамблювання на ксилофоні (як в однорідних, так і різнорідних за складом ансамблях)? Варто було б окрім названих у дисертації дуетів, тріо XIX-сер.ХХст. хоча б побіжно згадати великі ансамблі ударних інструментів кінця ХХст.- поч. ХХІст., де представлені найрізноманітніші версії сучасних ксилофонів (приміром Фрайбурзький ансамбль під керуванням Бернгарда Вульфа чи не існуючий, на жаль, ансамбль «Київ-Перкашн» під керуванням С.Григоренка).
3. Чому так різко у тексті дисертації завершується розгляд предмета дослідження 1970-ми роками? Адже перехід на американську двохрядну систему ксилофона і відхід від чотирьохрядної європейської

не свідчить про зміну «ідеї інструмента» (що неодноразово ставалося в його історії і що так уважно прослідкував у дисертації п.Д.Олійник)

4. Чи може Автор окреслити українські виконавські регіональні традиції-школи гри на ксилофоні, які склалися на зламі ХХст.- поч. ХХІст.? Якщо такі є, то чим пояснити їх появу в одних центрах і, відповідно, відсутність в інших?

Текст автореферату, як і необхідна кількість публікацій, віддзеркалюють основні ідеї дисертації, а її Автор заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства – ще однієї підстави для дальшого зростання талановитого музиканта п.Дмитра Олійника.

Офіційний рецензент - доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри філософії мистецтв факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка О.В. Козаренко

Підпис Козаренка О.В.
ПІДТВЕРДЖУЮ
ВЧЕНИЙ СЕКРЕТАР
ЛЬВІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
10.02.2016